P. MINUCCI DEL ROSSO

IL VERISMO, IL NATURALISMO E LA SENSUALITÀ

NELL'ODIERNO TEATRO DRAMMATICO

FIRENZE

UFFIZIO DELLA *RASSEGNA NAZIONALE*

Via della Pace, 2

—

1892

TIP. CELLINI

IL VERISMO, IL NATURALISMO E LA SENSUALITÀ
NELL'ODIERNO TEATRO DRAMMATICO[1]

Esaminare senza passione, senza idee prestabilite le opere degli autori, scrutarne il pensiero, investigare i mezzi con i quali presero a svolgere il fine cui mirarono, dedurne gli effetti, notarne i pregi e gli errori con quella schiettezza e benevolenza che è propria della critica onesta ed imparziale, rara in tutti i tempi, oggi invero rarissima, ma ch'è pur sempre l'arme più efficace della ragione, tale fu il nostro proponimento nello scrivere questa rassegna intorno alle novità drammatiche rappresentate all'*Arena nazionale* di Firenze, nel mese di Agosto e Settembre del corrente anno, dalla Compagnia della città di Torino diretta dal comm. Cesare Rossi.

« La prima cosa e la più necessaria per bene scrivere è il buon senso ». Se questa aurea sentenza d'Orazio fosse più spesso ricordata e seguita dagli scrittori drammatici contemporanei, come fu dagli antichi, non solo le Lettere se ne avvantaggerebbero, ma gli autori stessi con maggiore facilità raggiungerebbero il loro scopo dal quale tanto più si allontanano, quanto meno si attengono al semplice, al naturale, al verosimile, e ad esso antepongono l'artificioso, il falso e lo

(1) A proposito delle *Rozeno* del Prof. C. Antona Traversi - del *Per il Codice* di A. Novelli - della *Scena ultima* di C. A. Cagna e del *Marito Positivo* di V. Bersezio.

sconvenevole. Oggi prevale fra noi (imitatori sempre e pedissequi, anche in questo, degli stranieri) quella certa scuola che i francesi appellano *fantaisiste,* vale a dire l'invasione di un realismo eccessivo ed illogico nel campo dell'arte. Che condizione di essa sia quella di rappresentare con fedeltà, naturalezza e verosomiglianza le virtù, i vizi e le colpe degli uomini, secondo i tempi in cui vissero, niuno vorrà negarlo essendo questa una verità indiscutibile: ma da tale rappresentazione al fare sfoggio di un *naturalismo* nauseante, brutale nella forma, volgare e licenzioso nei mezzi, quasi sempre immorale nel fine, che fa della commedia la fotografia dei vizi più turpi, del sensualismo più ributtante, vi è di mezzo un abisso, e quale abisso! l'abisso in cui precipitano e si sfasciano le civiltà. Intanto non è da negarsi che la vita intellettiva dell'Italia, come quella della Francia vada, sempre più, perdendo della propria dignità e del proprio decoro, per l' indebolimento del carattere e del senso morale della verità. « Oggi si assevera » scrive un valente critico (1) « esser vano tuttociò che fin ora fu stimato nella letteratura più arduo e peregrino: la varietà, il colorito, la forma semplice, ma di quella semplicità che è il frutto dell'arte, la eleganza e l'arguzia, la fantasia, la poesia... Tuttociò è roba vieta e costoro non se l'intendono male, perchè tale qualità è ben difficile il possedere, la volgarità è agevole a tutti, l'arte può esser di ben pochi.... Per alcuni, il sommo dell'arte è scrivere in un lavoro che si pretende letterario, le parole che scrivon col dito tra le chiazze di vino, sulle tavole dell'osteria, i frodolenti. Il sommo della letteratura è lo sciatto, l'insipido nella forma; l'ignoranza di tutte le buone regole dello stile e della lingua, la scelta dei soggetti più nauseabondi coi quali si vorrebbe fare una nuova letteratura. E molti giovani si avviano per tale strada: meno sanno, meno hanno ingegno, più è smarrita la volontà, e più debole l' attitudine agli studii, più si accostano a quella scuola ».

---

(1) Jarro, Rassegna drammatica N. 216 della *Nazione*, 12 Settembre 1882.

« E poi ragionano a meraviglia: i pubblici mancano di gusto, non sono educati, dicono, e tocca ad essi l'educarli, ad essi privi di ogni educazione letteraria, ad essi che alla coltura sostituiscono la barbarie, all'arte difficile la insipienza, la lubrica scompigliata volgarità ».

È pertanto doloroso a scriversi come un uomo di eletto ingegno, un erudito, qual è certamente il prof. Cammillo Antona Traversi, uno scrittore che nulla ha che fare colla schiera volgare di coloro che sono privi di ogni educazione letteraria, un uomo che ha dato bella prova di sè anche in questo stesso periodico (1), abbia posto, per la prima volta, il piede in quella falsa via che mena, non al progresso, ma allo scadimento dell'arte, poichè è sempre uno scadimento quel voler ricondurla al tempo delle *Mandragole,* delle *Calandre* e di altri lavori di simil genere. Così operando egli ha dato un pessimo esempio di servilità e di adulazione a quella scuola nefasta che è la negazione dell'arte, poichè l'ufficio dell'arte sia quello di nobilmente dilettare e di perpetuare le bellezze che, come dice stupendamente il Leopardi, rare, sparse e fuggitive nel mondo appariscono e quelle ancor più perfette che la nostra immaginazione produce lavorando sul Bello che ci è fornito dalla natura. Ond'è che il brutto, il ributtante, quantunque vero, non è di per sè materia dell'arte essendo il fine prossimo di essa la dilettazione ed il remoto l'istruzione; e come questo fine potrà ottenersi adoperando, o piuttosto sciupando l'ingegno ed ogni maestria, come ha fatto il Traversi, nella incarnazione di un triste concetto? Sappiamo bene che al suo ultimo lavoro non son mancate le approvazioni e gli applausi più o meno sinceri e spontanei di una parte del pubblico, le chiamate al proscenio, una lunga, ed invero troppo lunga, serie di repliche, gli encomi entusiastici e reboanti della stampa. Ma noi che siamo usi a giudicare col nostro, non coll'altrui criterio,

---

(1) Vedasi l'articolo: *Quinto Orazio Flacco ne' « Levia Gravia » e ne' « Juvenilia »*, pubblicato nel fascicolo del 16 Agosto 1890 a pag. 657.

daremo a tutti quelli encomii, a tutte quelle ovazioni, il loro giusto valore e con quella schiettezza, indipendenza e spirito d'imparzialità che sempre abbiamo avuto in mira nell'esporre il nostro qualsiasi giudizio, verremo ora ad esaminare l'ultima commedia del sig. Traversi.

Intendimento dell'autore, dato che non c'inganniamo, poichè ci repugna il supporre ch'egli appartenga al numero di coloro che negano all'arte ogni ufficio, ogni scopo, ogni moralità, si è stato quello di compendiare in più persone la natura viziata e corrotta della attuale società, col fine che la viva rappresentazione di essa, facendo apparire il vizio in tutta la sua nudità, lo faccia prendere in odio dagli spettatori e serva a migliorare il costume. Intendimento ottimo senza dubbio ma che il più delle volte conduce ad ottenere l'effetto contrario di quello si proponeva l'autore, cioè non solo a rendere il vizio più accettevole e gradito, ma a perpetuarlo altresì, non tanto per difetto d'arte, quanto per essere la natura umana spinta, per una legge fatale, incontro al vizio, chè il porglielo nudo e crudo, e talvolta, con smaglianti colori, sotto agli occhi, non è senza grave pericolo. Aggiungi che sebbene la pietra angolare dell'arte sia il vero ed il naturale, non ne viene per questo che ogni vero ed ogni aspetto delle cose possa divenire subietto dell'arte, non essendo ragionevole di perpetuare una contrarietà che l'uomo fugge ed aborre soltanto perchè vera. Ma veniamo alla favola. Che cosa sono dunque le ROZENO?

Le Rozeno sono tre sorelle, che un tempo fecero turpe mercato delle loro attrattive e che continuano a farlo quando ne trovano l'occasione, ora resa più rara dall'avanzarsi dell'età. La maggiore di esse, *Clarissa* ha una figlia bella e gentile, cui, noto subito, la madre stessa non potrebbe indicare il nome del padre. Questa figlia viene da quel modello di madre mercanteggiata ad un vecchio e ricco Principe. Com'è naturale, la giovinetta non trova troppo di suo gusto il contratto, tuttavia vi si assoggetta per il *bene* della famiglia, e quindi riceve senza farsi troppo pregare i doni ed i biglietti di banca

del vecchio libertino. Intanto capita per casa un giovine studente *Enrico Valenti*, di cui *Lidia* s'innamora, e questo amore, o meglio capriccio e *sensualità*, si spinge tant'oltre che l'effetto di esso non tarda a manifestarsi. La madre e le zie ed un cugino di *Lidia*, che è una specie di *gerente della ditta*, vedono di mal occhio la relazione fra *Lidia* ed il povero studente e fanno ressa d'intorno alla giovine perchè lo metta alla porta, tanto più che il Principe mostrasi disposto ad apporre la sua firma sull'opera altrui. *Lidia* peraltro tiene il fermo, non ascolta ragioni e per la prima volta si ribella; dichiara a viso aperto di non voler vendere la sua creatura; poi fugge e corre a Venezia dove il *Valenti* è stato richiamato dalla famiglia: ma il giovine, già stanco di lei la respinge ed arriva perfino a consigliarla di tornare col Principe che le darà modo di passare la vita gaia, mentre egli povero non lo può. *Lidia* tenta commuoverlo parlandogli del figlio. Ma egli con un cinismo crudele quanto logico risponde: - Se sei venuta a Venezia per recitarmi la commedia della tua maternità l'hai sbagliata! - e così dicendo le volta le spalle ed esce dalla stanza. *Lidia* disprezzata e derelitta non trova nulla di meglio a fare che il gettarsi dalla finestra. Tale il breve riassunto della favola, un vero mondezzaio, che al sig. Prof. Traversi è piaciuto intitolare un dramma.

Lasciamo da parte l'immoralità e l'indecenza dell'argomento, uno di quelli che il *buon senso*, così caro ad Orazio, non vorrebbe venisse svolto al lume della ribalta; lasciamo da parte ch'esso non è nuovo, anzi del tutto sfruttato, poichè in fatto di novità, di simil genere, poco o nulla resta da spigolare agli autori, specialmente dopo che lo STRINBERG colla *Signorina Giulia* e D. JOSÈ PIN Y SOLER colla *Sirena* (1) hanno dimostrato a qual punto di aberrazione e di depravazione

---

(1) V. Rassegna drammatica della *Nazione* del 3 ottobre scorso.

possa scendere il senso morale sotto l'impulso di una scompigliata e morbosa fantasia.

Se per scrivere un buon dramma atto a dipingere i costumi corrotti ed il cinismo ributtante di alcune classi dell'odierna società, bastasse il porre in scena cinque o sei fra furfanti e libertini e tre o quattro sgualdrine della peggiore specie: se bastasse di far muovere tutti questi personaggi con sufficiente abilità: di dar loro un linguaggio, più o meno volgare e brutale: se bastasse rendere, con fine spirito di osservazione, certe particolarità: se bastasse, finalmente, una certa conoscenza e pratica degli effetti scenici, il dramma del Prof. Traversi potrebbe sperare di avere impressa un' orma durevole sul sentiero dell'arte. Ma ben altre qualità, ben altre doti ci vogliono perchè un dramma o una commedia risponda, adeguatamente, ai canoni dell' arte ed alla aspettativa che il pubblico (intendiamo dire di quella parte di esso che giudica col proprio cervello) ha diritto di esigere dagli autori. Anzitutto è necessario che la scelta del soggetto sia tale da destare nell' animo degli uditorii simpatia, interesse, commozione, persuasione; ora il dramma delle ROZENO, non interessa, non persuade, non commuove, ma eccita invece repugnanza e noja. Bisogna che la catastrofe sia logica e naturale e rampolli, per così dire, dall'ime viscere dell'argomento, il che non avviene certo nel dramma in cui il suicidio della protagonista non è davvero giustificato dal carattere del personaggio, nè dalla condizione infelice in cui trovasi per l'abbandono dell'amante. Donne del genere della *Lidia* non si gettano dalla finestra per certe piccolezze, almeno fino a che sono giovani e belle. « La ragazza si uccide (scrive *Jarro)*, ma potrebbe benissimo vivere. Perchè si uccide non si comprende... logicamente, anche dato il carattere di lei ». Ma dirà il Prof. Traversi: senza questa morte la punizione, ch' è la *morale* del mio dramma, sfumerebbe, perchè dobbiamo scriverlo a sua lode, egli ha cercato, secondo il metodo dell'antica scuola,

una *morale* al suo lavoro, e quale punizione più amara, più crudele per la *Lidia* dell'ingratitudine, del disprezzo, dell'abbandono di colui pel quale essa si è sacrificata? Ma si è poi veramente sacrificata questa ragazza? domandiamo noi. Come? Non ha ella preferito il povero studente al ricco e generoso gentiluomo? Non ha, forse, respinto con *nobile* indignazione l'offerta che il Principe le ha fatta di riconoscere, di accettare per proprio l'altrui figlio?

Qui non possiamo fare a meno di osservare come la sicurezza della *Lidia,* nell'affibbiare allo studente la paternità del figlio, ci apparisca, almeno, un po'arrischiata, poichè dagli antecedenti, non resulta chiaro che il Principe si trovi nella impossibilità di aver prole. A buon conto il Valenti (il solo personaggio principale del dramma, maneggiato con vera maestria ed abilità; il solo che mantenga fermo, sino in fondo, il suo carattere di libertino, di egoista, di cinico) non vi presta fede. Ma sia pure come vuolsi, il sacrificio della *Lidia* è più apparente che reale. Primieramente col respingere la *generosità* del Principe, essa compie un atto a lei favorevole, perchè ribellandosi si sottrae al predominio che la madre, le zie, ed il cugino vogliono esercitare sopra di lei: riacquista ad un tratto con questo atto d'indipendenza la propria libertà; si *vendica*, a misura di carbone, delle violenze, delle brutalità, dell'*indiscretezza* dei congiunti, privandoli del lucro che lo pseudo Principino avrebbe loro arrecato. In secondo luogo questa *creatura delle sue viscere* può giovarle a restringere il laccio che la stringe al *Valenti.* È vero che non riesce nell'intento, ma ciò non toglie ch'ella non vi abbia fatto sopra i suoi calcoli. Una donna che sentendosi madre non trova in se stessa la forza ed il coraggio da vivere come una semplice operaia: una donna che non sa rinunziare all'ozio ed al lusso, che aborrisce dal redimersi e riabilitarsi col sudore della propria fronte e coll'acre voluttà del lavoro, questa donna non può nutrire, neppure per un istante, i nobili sentimenti di cui l'adorna l'autore nella scena ultima del terzo atto, quello

appunto che fa andare in sollucchero la gente di buona volontà. I suoi rammarici, i suoi piagnistei, i suoi gridi d'indignazione, ci lasciano freddi, perchè non sgorgano dal cuore. Per noi il carattere della *Lidia Rozeno* è completamente sbagliato.... non regge alla prova della logica. Essa non è nè una *Fernanda,* nè una *Dionisia,* nè una *Paolina* delle VERGINI e neppure una *Nanà*... è una figura a *mezz' aria*.... che cosa sia veramente questa Lidia io credo che lo stesso autore sarebbe imbarazzato a spiegarcelo.

I personaggi secondari, cioè del *maestro di musica,* del *cav. Stoppini,* di *Stefano Zucchelli,* di *Ugo,* della *mima Irma,* della *cameriera Marietta* sono ritratti abbastanza bene e con vero spirito di osservazione. Meno riuscito quello della madre e delle zie. Niuno escluso però ed eccettuato (l'amico *Jarro* vorrà perdonarmi se continuo a servirmi in questo studio della sua bella rassegna sulle *Rozeno)* « parlano ad un modo, parlano un dialogo arido, scolorito, negletto; ciò è contrario alla stessa verità della vita; la monotonia dello scrittore, che ha un vocabolario piuttosto ristretto, e piuttosto comune, rende più repugnanti certe situazioni; questa monotonia, inverosimile, ripeto, nella vita, toglie molto alla teatralità del lavoro; lo rende opprimente ».

E più sotto toccando della morale nel Teatro antico, aggiunge: « Gli antichi però mettevano in certi lavori i massimi splendori di forma, la massima varietà di stile; sapeano che nelle conversazioni quotidiane non v'è soltanto la monotonia, v'è il brio, la vivacità, la veemenza, la più forte eloquenza delle passioni, ch'è nella natura, qualunqne sia la condizione dei personaggi ».

« Secondo la condizione, l'educazione di questi personaggi, varia la misura del brio, della vivacità, della veemenza, della eloquenza delle passioni. *Manca* nelle ROZENO questa savia, aggiustata contemperanza degli affetti: e *manca* a certi caratteri nel dialogo la espressione, la espressione che sarebbe più adeguata e caratteristica ».

« Se nelle Rozeno *vi fosse stata* questa industria, questa accortezza, quest'arte del dialogo, se l'espressione fosse stata più studiata, il lavoro avrebbe avuto un successo durevole ».

Se ci fosse stata, amico *Jarro*, ma non c'è stata, e qui appunto sta il *busillis*.

Nonostante questi ed altri non meno gravi difetti, che il valente critico della *Nazione* rileva e mette al nudo con quella maestria che gli è propria, egli scende poi a concludere *due volte* che le Rozeno sono uno dei migliori lavori drammatici *che si sieno avuti da anni*.

Qui poi, *Jarro* carissimo, non siamo daccordo. Io, per esempio, trovo superiori, in merito, le Vergini, colle quali, come tu osservi benissimo, le Rozeno hanno *una grand' aria e più che un' aria di parentela*. Non nego che nelle Rozeno vi sieno delle belle scene: ammetto pure che l'autore conosca benissimo gli effetti scenici, la *scienza de' contrasti*: che la sua osservazione sia spesso *profonda* ed anche *peregrina*: ammetto pure che il suo dramma in *tutto il suo insieme sia improntato di novità*. Nego però recisamente che questa sia una di quelle che segnano un progresso dell' arte. Convengo finalmente, e l' ho già detto in principio, che il Prof. Traversi sia un uomo di fortissimo ingegno; che abbia singolare e non comune attitudine per la drammatica, e che dopo le Rozeno, sia corroborata la speranza ch' egli *possa dare al Teatro italiano una commedia, un dramma di altissimi pregi*. Ma dall'ammettere tuttociò al concludere che le Rozeno sono, *per l'osservazione* e *per la teatralità e per tutte le doti richieste in un dramma, sebbene non sien qui in pieno fiore, uno dei lavori più potenti ed originali, e meglio condotti che abbia dato da varii anni il nostro Teatro di prosa* v' è di mezzo.... il mare.

E come si può, a fil di logica, venire ad una tale conclusione, dopo di avere affermato che nelle Rozeno *il soggetto è trito, in alcuni punti sconcio* e *senza perizia d' arte?* in cui

la forma trascurata e negletta *non corrisponde al gagliardo concetto?* in cui *tutti i personaggi parlano ad un modo?* In cui *mancano i colori* ed in parte *la luce* e via discorrendo? Non si capisce davvero!...

Quando in un' opera d' arte mancano quasi tutte le qualità atte a renderla durevole, ciò equivale a dire, senza tante frasi, ch' essa è un' opera imperfetta. E tale appunto abbiamo cercato di dimostrare essere l' ultimo dramma del Prof. Traversi, dramma la cui superiorità sugli altri lavori scenici da anni rappresentati in Italia, dato che realmente esista, è tutta relativa e quindi di lieve importanza.

Quello che almeno, secondo il nostro modo di giudicare, apparisce manifesto si è che le ROZENO sono un' opera di pessimo gusto come argomento: debole per l'azione: monotona ed uniforme nello sviluppo psicologico dei caratteri: trascurata e abborracciata nella forma: lodevole per la condotta e per un finissimo spirito di osservazione.

Questo è, almeno, il nostro debole giudizio sulle ROZENO. Giudizio tanto schietto, quanto severo; giudizio che l'egregio autore non vorrà prendere in mala parte, perchè mosso solo da un sentimento di vera e profonda stima che nutriamo per lui. Egli potrà far molto pel nostro Teatro, se lo vorrà, e per bene incominciare abbandoni quella scuola fatale che ha reso atrofici tanti robusti e gagliardi ingegni, tante nobili intelligenze! quella scuola che vorrebbe affatto bandita dalla Drammatica ogni immaginazione, ogni onestà di costume, ogni virtù, per sostituirvi la putredine, la lubricità, la volgarità, l'onnipotenza bestiale delle passioni!

***

Degno riscontro alla *Lidia* delle ROZENO fu la *Diana* nel dramma del sig. Augusto Novelli; se non che, in esso, la donna apparisce peggiore e più sciagurata, non concorrendo, per quest' ultima, le *circostanze attenuanti* come per la figlia di *Clarissa*.

La protagonista del dramma del Novelli è l'orfana di un valoroso soldato che, venuto a morte, affidò la bambina alla tutela del Generale *Duca di Campera,* un perfetto gentiluomo, che accolse ed educò l'orfanella al pari di una figlia. La giovine, in contraccambio di tali benefizi, cede spudoratamente ai desiderii di un nipote del Duca (il *contino Guido*), il quale, dopo di averla resa madre di una bambina, si unisce in matrimonio con *Ada,* una bella, buona ed ingenua giovinetta, che possiede tutte le virtù che fanno difetto a *Diana.* Questa, per celare la propria vergogna, depone la pargoletta nel luogo più recondito di un bosco, nella fiducia che qualche passeggiero, vedutala, la raccolga e ne prenda cura. Ma per essere il luogo fuori di mano, il pietoso passeggiero non comparisce, e la creaturina dopo poche ore muore di fame e di freddo. La madre *amorosa* ne apprende, *dieci giorni dopo,* la nuova dai giornali, che vengono da essa mostrati all'amante; il quale, sia detto a sua lode, nel leggere l'annunzio del ritrovamento del cadaverino, getta un grido d'orrore e d'indignazione. Il delitto viene scoperto, ed un *giudice istruttore* si presenta al Duca e gli narra che il cadavere di una bambina è stato ritrovato nella vicina boscaglia involto in finissime biancherie, e tali, da non potere essere state tolte che dalla guardaroba del palazzo, nessun'altra fra le famiglie povere dei dintorni possedendone di eguale qualità.

Diana, posta fra l'uscio e il muro dalle interrogazioni del *Duca*, confessa la sua colpa, e con un profluvio di paradossi e di frasi vuote, quanto sonore, tenta di giustificarsi. Finalmente presa dalla disperazione si ammazza.

All'annunzio del suicidio di *Diana* il nipote del Generale si scuopre. Lo zio allora l'apostrofa col titolo di *vigliacco!* ripetuto per un pajo di volte, e il che fa sempre un effetto sorprendente sulle tavole del palcoscenico; e cala la tela.

Il sig. Novelli pare che abbia voluto, con questo breve dramma, dimostrare la necessità d'introdurre nella nostra legislazione la *ricerca della paternità,* ora proibita. Problema

arduo e scabroso e di difficile soluzione: problema che ha affaticate le menti dei più insigni filosofi e dei più valenti giureconsulti, come ancora dei più celebri drammaturghi, fra i quali il Dumas juniore, che nel *Figlio naturale* trattò, maestrevolmente, la causa dei figli dell'amore. A noi però è sembrato che i mezzi di cui si è valso il Novelli per sostenere la sua tesi non sieno nè i più acconci nè i migliori. Il personaggio di *Diana* non è davvero di quelli che possono destare simpatia ed interesse nell'animo degli spettatori. Costei non si mostra che come una ragazza orgogliosa, senza pudore nè verecondia; una ragazza dal cervello guasto e corrotto dalle cattive letture: una fautrice del *libero amore;* una ragazza *senza pregiudizii,* che *sa quello che all'età sua sogliono ignorare le altre fanciulle,* che *cede alle brame di un giovine senza preoccuparsi nè della Chiesa nè del Codice,* e che divenuta madre abbandona (senza esservi spinta da una di quelle fatalità che non giustificano mai, ma che valgono tuttavia a rendere meno odioso il delitto) la propria creatura nella solitudine di un bosco. Ed è per questo bel fiore di virtù, per questo gioiello di madre e delle sue pari, che il sig. Novelli patrocina la *ricerca* della *paternità!* Ma qui non siamo nel caso di una *vera e propria seduzione.* Qui non si tratta di una ragazza tradita e poi vilmente abbandonata dal seduttore; siamo nel caso di chi, *sapendo bene quello che si faceva,* non doveva troppo sorprendersi, e molto meno poi, sgomentarsi, di quello che sarebbe accaduto. Del resto come avrebbe *Diana* potuto valersi, in favore della figlia, del disposto della legge, dato che quello propugnato dall'autore vi fosse inscritto, senza cagionare tutti quei mali e tutto quello scandalo, per evitare il quale, essa renunzia, volontariamente, a tutti quei *mezzi morali,* di cui avrebbe potuto giovarsi per far riconoscere la prole: molto più che il suo amante non è tanto guasto e corrotto quanto il *Valenti* delle Rozeno, almeno l'autore non lo mostra tale. Per non affliggere dunque ed amareggiare i proprii benefattori, per non mettere la disunione fra gli

sposi novelli, *Diana,* nasconde agli occhi di tutti la sua colpa, ed abbandona la pargoletta, col rischio di farla morire per mancanza di nutrimento, come difatti avviene. Ella avrebbe potuto, con una sola parola, scongiurare l'orribile catastrofe. Ma non lo volle. E allora a che tutte quelle *sfuriate,* tutte quelle *filippiche?* quel volere, in certo modo, gettare la responsabilità del suo operato sulla *Divinità* che *non salvò la creatura e sugli uomini che fanno le leggi? Verba, verba praetereaque nihil!* Se il disposto della legge fosse esistito, giova ripeterlo, *Diana* si sarebbe sempre trovata di fronte a questo dilemma: O chiedere una riparazione rendendo pubblico il proprio disonore, o tacerlo fino a che fosse stato possibile, per le ragioni sopraindicate, privando, così, la figlia di tutti quei vantaggi ai quali avrebbe avuto diritto.

Dimostrato, pertanto, almeno secondo il nostro giudizio, il difetto capitale del dramma del Novelli, senza tener conto dei minori, prendiamo adesso a rilevare, siccome esige imparzialità di critica, i pregi reali ed indiscutibili che in esso si trovano. Primieramente, il *buon senso* del giovine autore che ha posto a contrasto della sua sciagurata *Diana* dei personaggi schietti leali ed onorevoli, quali il *Duca* e la *Duchessa dei Campera;* ingenui e affettuosi, come quello della sposa novella; originali e bizzarri, come la macchietta del candidato in cerca di voti; non affatto perversi e corrotti, come quello del *contino Guido.* Ha avuto poi l'abilità, non comune, di ristringere e condensare in due brevi atti la sua favola, di ordinarne e di prepararne con molta sagacità ed avvedutezza lo scioglimento, dando al dialogo una giusta misura, e tenendo sempre desta l'attenzione del pubblico, con tutti quegli espedienti che sono necessarii per ottenere sulle scene un felice successo. La corda dell'affetto è spesso ben toccata come nelle scene fra *Diana* e *Guido,* il quale, dato il carattere della ragazza, non troviamo ragione di chiamare *seduttore;* fra *Diana* e *Ada,* fra *Diana* ed il *Generale,* quando questi la costringe a confessare il suo fallo. La rapidità, quasi fulminea, colla quale

procede e si svolge il piccolo dramma non dà luogo alla riflessione, e quando questa incomincia ad entrare nella mente degli spettatori, è troppo tardi. La *Fata Morgana* ha prodotto il suo effetto.

Badi, pertanto, il sig. Novelli, a non dare troppa importanza ai *bombi* ed ai *tegoli* (1) coi quali il suo dramma venne accolto dal pubblico dell' Arena Nazionale, o almeno dalla parte più *rumorosa* di esso, perchè potrebbe tornargli a carico. Egli ha sortito dalla natura svegliato ingegno e particolare attitudine per la drammatica. Queste sole doti non bastano tuttavia a formare un buon drammaturgo. *Poetae nascuntur* è vero, ma ciò che feconda e sviluppa le forze intellettuali è lo studio: lo studio serio, accurato, indefesso, che non isterilisce l' immaginazione, che non è « fatica ingrata nè pianta di frutti amari », come taluni scioli van dicendo per iscusare la loro oziosità, ma è invece côte potente che affina ed acuisce l' ingegno e lo rende terso e fulgido come l' oro. Studi dunque il giovine autore e studi molto che ne ha di bisogno. È questo un consiglio che altri, più di noi competenti in fatto di critica, gli ha dato, e che ci permettiamo ora di ripetergli. Non si lasci egli adescare da certi effimeri trionfi, nè dagli elogi soverchi degli amici, non tutti, egualmente, onesti e sinceri. Non segua la massima « qu' on sait toujours bien assez quand on a de la chance ». E studiando non dimentichi di leggere e rileggere i buoni autori di drammatica tanto antichi quanto moderni, e specialmente il Goldoni nostro, oggi così ingiustamente obliato dalle compagnie comi-

---

(1) Presso gli antichi gli applausi erano di tre maniere. Le semplici approvazioni si chiamavano *bombi*. *Testa* o *coccio* dicevasi il suono che si faceva battendo con due dita riunite della mano destra sul concavo della sinistra, perchè ne veniva fuori un suono somigliante a quello di un vaso di stovigli percosso leggermente. Gli scoppi d'entusiasmo prendevano il nome di *tegoli* perchè le due palme vigorosamente battute insieme davano l' idea di una forte grandinata estiva sui tetti.

che, quel Goldoni che riuscì, com' egli stesso scrisse (1) « ad assuefare gli spettatori a preferir sempre la semplicità al bello artificioso, e agli sforzi dell' immaginazione l'ingenua natura ». *Quando in Italia i successori di Carlo Goldoni hanno tentato dare nuovi sembianti alla commedia, chi più si è dilungato dalle orme del gran Veneziano, più ha dato nel falso e nello inverosimile, chi ha da vicino seguìto la via segnata da lui s' è mostrato anco più naturale e più vero* (2).

***

Anche il brioso autore del Lei, voi, tu ha voluto rompere una lancia in favore del *Verismo* e del *Naturalismo* (3) colla sua Scena ultima. E quale naturalismo, buon Dio! Si tratta di una donna di cattiva fama che un tale ha sposata malgrado i suoi cattivi *precedenti*, e che ella, sempre coerente a sè stessa, tradisce, non rammento quante volte, facendosi poi perdonare dal marito, col solo mostrargli *la punta del suo stivaletto.* Un tempo le mogli cercavano di ottenere il perdono dei loro trascorsi col pentimento, colle lacrime, cogli svenimenti; oggi, invece, riconducono la pace nel tetto coniugale colla punta del loro piede! Badiamo, che tuttociò non è nè assurdo, nè radicale, nè improbabile, ma vero; poichè quando manca, fra i coniugi, la religiosità, l'affetto puro e sincero, il rispetto e la stima reciproca, il sentimento del dovere e dell' abnegazione, l' idolatria del senso diviene, allora, l' unico vincolo, l' unica attrattiva, l' unico fine del matrimonio. Ma la sensualità non essendo una forza vivificatrice ma sommamente corruttrice, abbrutisce gli uomini e gli spinge sulla via del delitto. E ciò accade appunto nella Scena ultima, perchè il

(1) *Memorie,* P. 3.ª, Cap. 12.

(2) Ferdinando Martini, *Del teatro drammatico in Italia,* pagg. 23. Firenze, 1862.

(3) Intesi nel significato che si dà loro oggi; chè altrimenti *verità* e *naturalezza* sarebbero pregii e non difetti.

marito, venuto a scoprire una nuova infedeltà della moglie, torna a casa inferocito, e dopo di avere coperta la sciagurata femmina di ogni vitupero, l' uccide con una coltellata nella schiena! Tuttociò è orribile, ributtante, e noi, certamente, non ne avremmo fatta menzione, se non ci servisse a dimostrare incontro a quale precipizio vada, anche in Italia, l'arte drammatica. Che cosa poi giovi all' arte stessa ed alla morale il porre sotto gli occhi del pubblico e, specialmente, della parte più delicata e gentile di esso, simili brutture, non arriviamo davvero a comprenderlo. Dobbiamo però aggiungere a lode dell'autore aver egli dichiarato in una lettera al sig. Jorickson (1) *che quella cupa scenaccia,* l' aveva scritta senza *saper bene quello che si facesse. . in un quarto d' ora, di cattiva digestione.* Dopo una così franca dichiarazione noi non possiamo, in buona coscienza, chiedergli di più; quindi lo assolviamo del suo peccataccio, a condizione, peraltro, di non ricadervi per l' avvenire.

***

Tu quoque, o illustre Bersezio, nome caro all' Arte ed alle Lettere, ti sei creduto in dovere di abbruciare, col tuo MARITO POSITIVO, un granellino d' incenso all' idolo del giorno! Tu pure, o gajo e simpatico autore, delle MISERIE DEL SIG. TRAVET, della BOLLA DI SAPONE, abilissimo dipintore delle umane debolezze, hai voluto intingere la tua penna immacolata nell' onda melmosa e fetida della impudicizia, e del mal costume! L' intenzione, senza dubbio, fu ottima, perchè tendeva a ricordare quei due precetti del Decalogo: « non desiderare la donna d'altri - non ammazzare ». E quantunque la tua commedia che (modesto qual sei, come tutti coloro che sanno per esperienza quanto ardua e difficile impresa sia lo scrivere una vera opera d' arte) intitolasti *Scene della vita borghese,* non corrisponda, pienamente, all' onestà.

(1) *Fieramosca,* 15-16 ottobre 1892, N. 289.

dell'intendimento, tuttavia la si ascolta volentieri e con qualche profitto, non mancandovi, specialmente nel 1.° atto delle scene scritte con verità, garbo, spigliatezza e finissimo spirito di osservazione. Bellissima poi per delicatezza e squisitezza di sentimento, per caldezza d' affetto, la scena dell' atto 2.° fra il marito *positivo* e la moglie. Peccato che un giusto equilibrio non sia stato mantenuto fra questa scena e le altre due, se non erriamo, che chiudono l' atto, non sembrando verosimile che una moglie, sia pure leggiera e pervertita come la *Orsitano,* accetti, per la prima volta, un convegno in casa dell' amante, mentre ancora le suonano alle orecchie le tenere ed affettuose parole del marito, ch' ella stessa confessa aver fatto impressione sul suo cuore.

Veniamo ora all' argomento. Un marito (*Orsitano*), un fior di galantuomo, laborioso, amante della quiete e della vita casalinga, ha avuto la sfortuna di prendere in moglie una donna debole di testa e di cuore, esaltata, *nevrotica*, per dirlo alla moderna, desiosa del lusso e dei piaceri mondani, in una parola tutto l' opposto del marito. Questi tenta, replicatamente, con sani consigli e con parole affettuose, di far intendere alla sua *dolce* compagna come la sua condotta ed il suo sistema di vita sieno in aperta contradizione coi doveri di una buona e saggia madre di famiglia. Tempo e fiato sprecato. La signora s' inalbera, si ribella, sputa fuoco e fiamme, non tanto per naturale cattiverìa quanto perchè, da qualche tempo, le fa d' intorno la ruota uno di que' vagheggini (*Alfredo Corimbi*) che certe donne trovano sentimentali e poetici, per la sola ragione che non rassomigliano ai loro respettivi mariti. Questo vagheggino, o meglio libertino, ha un' amante della quale vorrebbe disfarsi. Costei, per nome *Eugenia,* è maritata ad un altro galantuomo, ma di vista corta, ed è inoltre stretta amica, della moglie dell' *Orsitano,* il quale sopporta mal volentieri una tale amicizia, perchè conosce la relazione che passa fra l' *Eugenia* ed il *Corimbi,* e vorrebbe che sua moglie non la ricevesse. Frattanto l' *Eugenia,* che ignora il *capriccio* del

Corimbi per la moglie dell'*Orsitano*, ma che però ha notato nell'amante un raffreddamento di espansione che le dà molto a pensare, ricorre all'amica e la prega, la scongiura, a volere intromettersi perchè la pecorella smarrita ritorni all'ovile. Un esempio tale di femminile depravazione, trenta o trentacinque anni indietro, non si sarebbe tollerato sulla scena; oggi invece è sembrata una cosa naturalissima: tanto cambiarono i tempi!....

La signora *Orsitano*, invece di prestarsi a favorire l'amica, tira l'acqua al proprio mulino e ruba l'amante all'*Eugenia*. Questa, che non tarda ad accorgersi del tradimento, imbestialita e furibonda, come può esserlo una donna di quel genere in simili casi, medita una terribile vendetta. A prezzo d'oro si procura dal cameriere del *Corimbi* una lettera della rivale in cui avvisa l'amante che anderà a trovarlo in casa in un dato giorno, come ha fatto altre volte! La lettera perviene nelle mani dell'*Orsitano*, il quale sorprende la moglie infedele, nascosta dietro la tenda di un'alcova, nella camera del *Corimbi*. Ma in luogo di uccidere l'uno o l'altra, o anche ambedue, secondo gl'insegnamenti di A. Dumas figlio, dichiara franco e schietto al seduttore che rifiuta di accettare la riparazione d'onore ch'egli gli offre, perchè non crede che questo possa essere, menomamente, macchiato dalle infamie di un mariuolo e di una sgualdrina. Egli poi che ha trascorsa la sua vita in mezzo agli studii ed agli affari... egli poco esperto nel maneggio delle armi... egli padre di due piccoli figli, che ora rimangono privi della madre, non arrischierà la sua vita battendosi in duello con un insidiatore della pace altrui, frequentatore assiduo delle sale di scherma. Poi caccia da sè la moglie infedele che gli si era inginocchiata ai piedi... le dice che non rivedrà mai più i figll... la lascia col suo seduttore, e lo avverte, pel suo meglio, di non venirgli mai dinanzi, di sfuggirlo ogni qualvolta lo incontri per la via, di non permettersi sogghigni verso di lui, o in caso diverso proverà quanto pesino le mani di un galantuomo.

Questa conclusione fece, naturalmente, allegare i denti a que' messeri i quali stimano non esservi, nel matrimonio, altro dovere da soddisfare che quello di ammazzare la moglie infedele, il suo amante, e magari la cameriera, il portinaio e il cane di guardia! mentre, nove volte su dieci, il vero colpevole è appunto il marito; la gente però di giudizio fece intendere con applausi prolungati e replicati, in tutte e tre le sere in cui venne rappresentata la commedia, essere della stessa opinione dell' autore.

Ed ora contiamo. Nel dramma del prof. Traversi prendono parte sei donne; tre in quello del Novelli; una nel bozzetto drammatico del Cagna, e tre nelle SCENE del Bersezio. In tutte, *tredici* figliuole d'Eva, fra le quali *due sole* oneste e morigerate, la *duchessa Campera* e la *contessina Ada,* le altre tutte fior di sgualdrine, non esclusa la *signorina Diana;* perchè, a parer nostro, una ragazza senza scrupoli, che inneggia al *libero amore,* che s'infischia delle leggi divine ed umane non può meritarsi altro titolo. *Due* donne oneste e morigerate su *tredici* sono pochine davvero! e se tale disquilibrio di onestà e morigeratezza femminile esistesse, realmente, nella società odierna; se il teatro fosse, come dicono, lo specchio fedele dei costumi di un popolo, addio *Civiltà!* addio *Progresso!* Fortunatamente non è così. Vi sono ancora, grazie a Dio, fra noi delle madri di famiglia prudenti, casalinghe, esemplari; delle mogli saggie, fedeli, amorose; delle figlie modeste e vereconde, per esempio, quelle degli stessi scrittori *veristi,* perchè noi non vogliamo nemmeno supporre, che le sozzure da essi immaginate e dipinte con tanto studio ed amore le abbiano raccolte in casa. No! tutto questo *pessimismo* che infetta la parte maggiore della letteratura odierna, tutta questa sconcia e lurida fantasmagoria di baldracche, di lenoni, di ragazze pervertite e corrotte, di mogli sfrenate e lussuriose non è la verità *vera,* ma è la mòla informe di cervelli guasti e malaticci, d' ingegni rachitici, di gente digiuna di ogni sorta di studio....

anitre che si credono cigni perchè sguazzano in una pozzanghera! E questa fatale attrazione verso lo schifoso ed il nauseabondo deve essere terribilmente potente, se degli uomini della tempra del prof. Traversi e di V. Bersezio non hanno potuto resistervi. Spesso sentiamo ripeterci: se il teatro moderno vi sembra troppo libero, troppo licenzioso, troppo *scollacciato,* perchè ci venite? perchè ci portate le vostre mogli, le vostre figliuole? Restate in casa e divertitevi a leggere i drammi del Metastasio e le commedie del Nota e del Federigi. Tuttociò starebbe benissimo, noi rispondiamo, se il teatro fosse un *gabinetto riservato;* ma il teatro invece è un luogo *pubblico* dove ogni classe di cittadini ha non solo il *diritto* d'intervenire, ma ha quello altresì di trovarvi tutti quei riguardi, tutto quel rispetto ch'è dovuto a persone civili ed educate. Ora colla rappresentazione di spettacoli resi indecenti e turpi, se non dalla forma, dal concetto e dalla interpetrazione e dalla *mimica* degli attori, non solo si viene a mancare di rispetto verso del pubblico, ma si pone inoltre una parte di esso, cioè la maggiore, nella condizione di dover rinunziare ad un gradevole divertimento, in favore di una minoranza faziosa e prepotente. Il che è una vera e propria *coazione morale,* contraria ad ogni principio di eguaglianza e di libertà. Sappiamo benissimo che il teatro esige una certa licenza, che non è che non può essere una cattedra di morale; ma se non può essere una cattedra di morale, non deve neppure divenire (come oggi pur troppo è divenuto per malintesa tolleranza della autorità politica) (1) una scuola di libertinaggio e di mal costume. E poi si maravigliano che il pubblico non accorra più ai teatri di prosa come una volta. Ma dovremmo, piuttosto, maravigliarci

(1) Questa tolleranza ha cagionato un altro inconveniente, cioè il contegno altamente biasimevole del pubblico, e non sempre della parte più volgare di esso, eccitato dalla licenziosità della favola, dalla scurrilità delle metafore e dalla procacità degli abbigliamenti femminili.

se accadesse il contrario. Avete ridotto il teatro un bordello (1), dove le donne costumate ed amanti della propria dignità e del proprio decoro, che ne formavano un tempo il più bell'ornamento, non possono oggi intervenire senza essere testimoni del vitupero del loro sesso. E quando poi il teatro non è un bordello, è allora un gabinetto patologico, una succursale delle case di salute e dei manicomii. E vorreste che la gente a modo, la gente che conserva ancora un po' di buon senso, di buon gusto, che non ha perduta affatto ogni idealità; la gente, infine, che vuol trovare nel teatro, se non un conforto, almeno una illusione benefica, uno svago, un sollievo, una diversione alle miserie pur troppo reali della vita, venga ad annoiarsi, a commuoversi per delle baldracche immaginarie, come la *Lidia* ed altre di simil genere? Quello che, davvero, desta in noi un profondo sentimento di tristezza e di rammarico è il vedere accettate, da attrici giovanissime, delle parti odiose e ributtanti per la cui veritiera interpretazione occorrerebbero certe *particolari nozioni* che troppo ci repugnerebbe il supporre essere da loro possedute (2). Dicono che i tempi sono cambiati, che oggi si hanno altre idee, altri criterii, che il nostro modo di vedere, di apprezzare, di giudicare è molto diverso, se non opposto, da quello dei nostri nonni, che quindi anche il teatro, che è il riflesso della vita sociale, deve rinnuovarsi e trasformarsi e attingere la sua vitalità da altre aspirazioni. Che le commedie vecchie sono troppo idealiste, troppo otti-

---

(1) A. Dumas nella prefazione alla *Straniera* scrisse: che « il n'y a pas de pièces immorales; il n'y a pas de pièces indécentes; il n'y a pas de pièces degoûtantes; il n'y a pas que de pièces mal faites ». La massima corre, se l'intendiamo nel senso che l'arte vera ha la potenza di rendere accettevole, gradevole ed anche talvolta proficuo un argomento per natura immorale. Di ciò troviamo splendidi esempi nei Greci tragedi, in *Shakspeare*, nella FEDRA di *Racine* e nella MIRRA di *Alfieri*.

(2) Il mio egregio amico comm. Ernesto Rossi mi raccontava, giorni indietro, come l'illustre attrice Adelaide Ristori non abbia mai voluto rappresentare la parte della *Signora delle Camelie*.

miste, *buone soltanto per le famiglie morali* (1); quasichè il teatro dovesse, a sentir loro, essere il ritrovo dei libertini, dei viziosi, dei fraudolenti e di simile canaglia. Che il mondo sia cambiato lo sappiamo, se in meglio o in peggio non è qui luogo a discutere; ma questo cambiamento non porta alla conseguenza che la società debba dipingersi peggiore di quello che realmente è. Basta poi il vero di per sè solo a formare un' opera d' arte?

« La verità è (scrive Yorickson) (2) ch' io non credo il vero sufficiente a costituire da sè solo l'opera d'arte, ch' io non tengo l'artista così a vile da considerarlo come un semplice riproduttore, come un fotografo materiale e morale della natura. Ma stimo bensì che l'arte si giovi di due elementi essenziali, la verità ed il sentimento; che il vero non diventi artistico se non passando a traverso l'anima impressionabile e sensitiva degli artisti, che l'opera d'arte - così in drammatica, come in pittura, in poesia, in musica.... in tutte le forme possibili ed immaginabili - non è compiuta e perfetta se non riproduce nel pubblico le impressioni ed i sentimenti che la contemplazione e lo studio del vero hanno prodotto nell' animo dell' artista. Credo che non sia arte tuttociò che mi lascia freddo, che non mi commuove, che non mi fa battere il cuore, che non fa vibrare nell' anima la corda della passione non volgare e non ignobile ».

« E credo che tutte le scuole, tutti i sistemi, possano raggiungere questo scopo supremo (3), a condizione che si giovino di tutti e due gli elementi che costituiscono l'arte e non ne sacrifichino uno a benefizio dell' altro ».

« Il vero, d'altronde, è sempre uno, eterno, immutabile....

---

(1) Così esprimevasi un *tale*, durante la recita della commediola *Oro e orpello* del compianto Gherardi del Testa, testè rappresentata all'Arena Nazionale.

(2) *Fieramosca*, loc. cit.

(3) Qui facciamo le nostre riserve.

e l'arte sarebbe sempre la stessa se di quello solo avesse da vivere. I sentimenti, le impressioni, le idee, le tendenze degli artisti mutano invece all'infinito e si trasformano senza posa e senza tregua; e valgono a dare all'arte in ogni tempo, in ogni paese, in ogni momento, varia fisonomia e diverso carattere. Cosicchè la teoria modernissima, che cerca nell'arte la riproduzione nuda e cruda della verità appare, al mio modesto criterio, come la meno progressista di questo mondo, e la più contraria ad ogni lenta trasformazione delle forme e delle tendenze artistiche ».

Per noi l'arte è sempre poesia, *creazione* intellettuale, come la chiamarono i Greci, i quali non la finsero abitatrice di paludi mefitiche, di selve paurose, o d'infuocati deserti; ma di un monte saluberrimo ombreggiato di ameni boschetti, di mirti e di lauri, sempre verdi, e da limpide e fresche scaturigini d'acque. Mito più chiaro ed intelligibile di questo non sapremmo davvero immaginare.

> « Or convien ch'Elicona per me versi,
> Ed Urania m'aiuti col suo coro,
> Forti cose a pensar, mettere in versi » (1).

In ALTO dunque risiede l'eterna *Bellezza* che è « lo splendore del vero », dall'alto piove la luce sfavillante del sole ad irradiare e fecondare la terra. Che i poeti dell'antichità fossero degli *idèalisti* futili, inconcludenti, *accademici*, lo concederemo, solamente, il giorno in cui il *Realismo* invadente ci avrà dato dei poeti come Omero, Pindaro, Tirtèo, Anacreonte, Virgilio, Orazio, Ovidio; dei tragèdi come Eschilo e Sofocle; dei commediografi come Menandro, Plautò e Terenzio; un poema come la *Divina Commedia*.

---

(1) DANTE, Canto 29 del *Purgatorio*.

LA RASSEGNA NAZIONALE

ANNO XIV

Periodico che si pubblica in Firenze il 1.° e il 16 di ciascun mese in fascicoli di circa 200 pagine in 8.vo grande di nitida edizione, con copertina.

Quattro fascicoli formano un Volume di circa 800 pagine.

Prezzi d'Associazione.

Per tutto il Regno d'Italia (franco di posta), per un anno	L. 26
Per sei mesi	» 14
Stati dell'Unione postale, per un anno	» 30

Pagamenti anticipati.